

Title	『闇の奥』の遠近法とアフリカ像
Author(s)	正木, 恒夫
Citation	大阪外国語大学学報. 72(2) p.41-p.52
Issue Date	1986-11-28
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/81118
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

『闇の奥』の遠近法とアフリカ像

正 木 恒 夫

Perspective in *Heart of Darkness* and Its Image of Africa

Tsuneo MASAKI

What characterizes the image of Africa in *Heart of Darkness* is a persistent emphasis laid on its primitive ('prehistoric') nature. The effect is achieved through a trick in perspective: a deliberate confusion of temporal and spatial distances in which *ancient* Britain is equated with *contemporary* Africa. What results is an image of the Congo deprived of all its daily productive activities and reduced to downright savagery, with a striking resemblance to the image created by Stanley in his reports of African adventures.

1890年、33才のコンラッドは、6月から年末にかけての半年をコンゴ（ザイール）河流域にすごした。コンゴ行きの目的は、河を上下する蒸気船の船長になることだったが、彼が指揮するはずのフロリダ号は破損して航行不能の状態にあり、加えて雇主との不和と病気（赤痢とマラリア）のため、コンラッドは結局目的をはたすことなく、傷心のうちにヨーロッパへの帰路につく。この体験と、それに続く不健康が、船乗りから作家へというコンラッドの劇的な転身を実現することになった。彼の船員歴にはほとんど何物をもつけ加えなかったコンゴ行きだが、その後9年の歳月を経て、彼の最高傑作の1つ『闇の奥』（*Heart of Darkness*, 1899）となって見事に結実するのである。コンラッド自身が回顧するように、『闇の奥』は（短篇「進歩の前哨基地'An Outpost of Progress」と共に）彼が失意のアフリカ旅行から持ち帰った「唯一の戦利品」であった（ノートン、160）。

『闇の奥』はこのように、作者自身のコンゴ体験と分かちがたく結びついている。そのためこの作品を一種の記録文学とみなし、テキストの裏側に事実を見ようとする傾向が一般に強い。老朽船を操ってコンゴ河をさかのぼるマーロウはコンラッド自身であり、主人公クルツは、実際に作者によって奥地交易所から救出され船上で息をひきとったクラインというフランス人である。事実探しをさらに徹底させれば、船に乗り組む「20人の食人種」の出身地と部族を同定することすらあながち不可能ではない（コリンズ、154）。いや誰よりも作者自身が、後年作品に付したはしがきの中で、『闇の奥』は「基本的な事実関係に偽りはなく」「体験に基づきながらそれを実際より少し（ほ

んの少し) 強調しただけ」だと言い切っている(ノートン, 160)。この言葉を額面通り受けとれば、『闇の奥』は作者のコンゴ体験をほぼ忠実に作品化したものであり、そこに描かれたアフリカは、コンラッドが直接見たアフリカの実像に限りなく近いことになる。だが、はたしてそうか。

作品を少し注意して読めば分かることだが、コンラッドは『闇の奥』の(より正確にはその主筋の) 舞台に唯の1度も固有名詞を与えていない。この作品を論ずる時に誰もが「コンゴ河」と記してはばからないあの河が、テキストの中ではおおむね単に「河(the river)」であり、時に「あの河(that river)」又は「大河(the big river)」となることはあっても、実際の地名で呼ばれることは決してないのである。コンゴ地方は「大陸中央部」、ブリュッセルとおぼしきヨーロッパの都市は「白くぬった墓(マタイ伝23章)のような町」、コンラッドを雇った「コンゴ奥地交易ベルギー株式会社」が、作品では「あの商会(that Trading Society)」又は単に「会社(that Company)」となる。アフリカの地名が登場するのは作中ただ1カ所(ノートン, 13) マーロウをアフリカに運ぶ船の寄港地についてであり、しかもその目的はそれらの土地を地理的に特定することよりむしろ、地名そのものの不気味なこっけいさ(グラン・バサム, リトル・ポポ)によって、マーロウがおもむく地域とそこでの体験の質を予告することにあつたといわねばならない。いやそもそも「アフリカ」という語そのものが作中でたった1度現われるにすぎず、しかもその現われ方がいささか奇妙なのである。というのもそれは、語り手マーロウが幼時を回想しつつアフリカへの憧れを語る部分なのだが、それが作者自身の記憶に基づくものであることは、後年出版された回想録(*A Personal Record*, 1912)の次のような1節をみても分かる。

1868年のこと、当時9才かそこらの私がある頃のアフリカ地図を見ながら、白い所(白はその大陸のいまだ解かれざる神秘を表わしていた)を指で押さえて…「大きくなったらここへ行くんだ」と言つてのけたものだ(ノートン, 104)。

それが作品ではこうなる。

子供の頃地図が大好きでね、南米だのアフリカだのオーストラリアだの、何時間も眺めていたものさ、すばらしい探検の夢にうっとりしながらね。地図にまだまだ空白の多かった頃で、中でも面白そうなやつ(どれもそうみえたわけだが)を指で押さえて、大きくなったらここへ行くんだと言つたりしたものだ(ノートン, 8。傍点引用者)。

回想録では唯一の主題であつたアフリカが、作品では南米・オーストラリアと並置され、数多い地図上の空白の1つにすぎなくなってしまう。『闇の奥』でただ1度アフリカという地名を書きこんでおきながら、同時に作者は懸命にその輪郭をばかそうとしているかのようである。作品の舞台がアフリカのコンゴ地方であることは誰の目にも明らかなのに、どうしてコンラッドは地名の特定を

あくまでさけようとするのか。

こうしたいわば地理的無名性ともいうべき『闇の奥』の奇妙な特徴に、これまで評者が気付いてこなかったわけではない。たとえばイアン・ワットは、120ページをこえるぼう大な（それだけに冗漫で時に皮相な）作品論の中でこの問題にふれながら（ワット、136-7）、コンラッドの次のような言葉を引いている。

およそ芸術というものは、何もかも明らかに表現すると魔力を失うものだ。暗示の効果がなくなり、想像の世界はくずれ去ってしまう。（カール宛書簡。なおこれは短篇「青春（'Youth）」について述べたもの。）

しかしワットはこの言葉の意味を十分吟味しないままに、『闇の奥』における地名の抹消を、創作における事実の選択という一般問題に解消してしまい、それをもっぱら表現の経済性という観点から論じている。たとえば「耳なれない地名に次々と出くわし、その説明にいちいちつきあわされていたのでは、読者の想像力がまひしてしまうだろう」（ワット、137）というふうに。コンラッドの真意はむしろそこにはない。「青春」という自伝的な作品の中で、作者は一貫して実際の地名を用いておきながら、語り手であり主人公でもあるマーロウが最後にたどりつくスマトラ近海の一海港のみを、無名のままに残す方法をとった。そこは青年マーロウがはじめて目の当たりにした憧れの「東洋」であり、その鮮烈な印象が地名によって限定され矮小化されるのをさけるためにコンラッドの選んだ方法が、場所の無名化による体験の普遍化であった。バンカ島のムーントックという東洋の一地点が、名を失うことによって東洋そのものとなり、マーロウの夢想と溶けあってその心象風景の一部と化するのである。

『闇の奥』でも基本的にはこれと同じ方法がとられている。但しその意味する所は同じではない。だがそれを論ずる前提として、この作品特有の遠近法にふれておかねばならない。物語はいくまでもなく、テムズ河口に浮かぶ1隻のヨットの描写から始まる。ここでの語り手は「私」であり、「私」が描く風景は、命名され輪郭を与えられた日常的な世界のそれである（テムズの水の広がり・闇のしのびよるグレイヴゼンドの辺り・エセックスの湿地にたれこめたもや）。これが作品のいわば近景をかたちづくり、この近景の彼方にやがてマーロウによって、輪郭の定かでない遠景の世界が描きこまれていくのだが、近景の中でただ1つロンドンだけが名を与えられず単に「町（town）」であり、それに「もっとも大きくもっとも偉大な」又は「怪物のような」という形容句がそえられているにすぎないことが、後に描かれる無名の遠景との隠微な関係を暗示していて興味深い。それはともかく、この近景の中からマーロウの描く遠景がたちあらわれることになる。その際コンラッドが選んだのは、「私」の歴史的回想を通じて近景をいったん時間的に遠景化する方法であった。暮れなずむテムズの川面を眺めながら、「私」の想像力はいつしかその風景の中に過去の偉大な航海者たちを住ませはじめる。この河を下って世界中に散って行った彼等の輝かしい業績

に思いをはせるうちに、ほの暗い水路が一瞬明るくもえあがるかのようであり、デトフォード、グリニッジ、イアリスなど近景の地名をそのまま保ちながらも、目の河が19世紀から16世紀へと時間を遡行しつつ次第に過去の風景の中にすべりこんでいく。こうして「私」のナイーヴな想像力が作りだした光の河を一挙に闇にひきもどすのは、現実の日没と、「この辺りもかつては暗黒の地だったわけだ」と語りはじめのマーロウの言葉である。マーロウの語りは最初「私」の時間的遠近操作をひきつぎ、遠景化をいっそう徹底させることから始まる。マーロウが描いてみせるのは、さらに十数世紀をさかのぼる紀元前後のテムズ河である。この再度の遡行によってマーロウは、一瞬のうちに光から闇への劇的な場面転換を実現する。なぜなら紀元前後のブリテン島は「世界のさいはて(the very end of the world)」, ローマからきた征服者たちの定住を峻拒する暗黒の蛮地であったからである。

この後長い沈黙の時をおいてマーロウがためらいがちに、かつて「あの河」をさかのぼって「あの可哀そうな男(the poor chap)」に出会った体験を語りはじめるとき、実は物語の遠近法に微妙な変化が生じている。なぜなら近景を時間的に遠景化することによって呼び出された過去のテムズ河が、空間的な遠景としての現在のコンゴ河にそのまま変容していくからだ。つまりここには遠近法における、時間と空間の巧妙なすりかえがある。そしてこの独特の遠近操作こそ、『闇の奥』が描くアフリカ像の質を規定するものである。地名の輪郭をそなえたテムズの近景が、まず歴史的遡行によって遠景化され、次いでこの構図の中にコンゴの遠景がひきよせられる時、読者はすでにマーロウと共に、地名の輪郭を失った一種名状しがたい世界にいる。そこはアフリカであってアフリカでなく、ましてや作者が見たコンゴ河の忠実な再現などではない。やがて視点の移動につれて読者はこの世界を間近に眺めることになるが、その場合細部がどれほど微視的に描きこまれていようと(たとえば瀕死のアフリカ人労働者の首にまかれた1本の白い毛糸—ノートン, 18), 風景の全体は遠景特有の抽象性とあいまいさを失わない。『闇の奥』が描いたアフリカは、このように遠景化され抽象化された無名の地帯であった。この地理的無名性が、マーロウの体験にまといつく悪夢の印象を強め、そこにいわばカフカのな不条理の世界を作りだすのに役立っていることは疑いない。「悪夢(nightmare)」は「夢(dream)」と並んで、この作品の基本語いの一部をなす。)だが同時にまた地名の抹消が、作者の想像力により大きな自由を保証していることも事実であろう。『闇の奥』のアフリカはあくまでも1つの心象風景であり、ある情念に従って描かれた一種の想像画なのである。

ではその「情念」とはいったい何か。『闇の奥』がベルギーのコンゴ支配に対する暴露と告発の書であることは、よく知られている。この小説が発表された前世紀末から今世紀初頭にかけて、ベルギー国王レオポルド二世の私領であったコンゴ地方における残酷な収奪に対し、欧米では次第に非難の声が高まりつつあった。その実態をあばく著作が相次ぎ(ノートン, 92-8), コンラッドをとりまく友人たちもその多くが反植民地的感情をいだいていた(ワット, 158)。こうした世論の高まりの中でレオポルドは撤退を余儀なくされ、1908年にはついにコンゴ地方は彼の手をはなれ政府

直轄の植民地となる。(むろんそれで過酷な収奪が終わったわけではない。)『闇の奥』はこれら一連の動きにおいて、先駆的な役割をはたしたといえる。事実この作品の中には、帝国主義的収奪の残虐と現地ヨーロッパ人の退廃を描いた忘れ難い場面がいくつかある。使い捨ての労働力として徴発されたアフリカ人たちが、生命をしばりとられて横たわり、ひっそりと死を待つ「地獄」の森、穴のあいたバケツで火事を消そうとするヨーロッパ人と、そのかたわらで罪を着せられ鞭打たれるアフリカ人。交易所の敷地を、申し合わせたように杖をつきながらうろつきまわっては、中傷や密議にふける文明の「巡礼者」(つまりはベルギーの商社員)たち、そしてそれら全てを集約して、主人公クルツがその長身を横たえる奥地交易所の小屋と、それを柵の上からみおろすひからびた首の列。これら印象的なイメージの数々は、この作品の中で作者の想像力がかちえた勝利といえるものだ。コンラッドが残虐行為のいくつかの証拠を目撃したことは、その「コンゴ日記」からも知ることができる(ノートン, 112, 113, 115, 116)。またレオポルド非難の急先鋒ケイスマント(Roger Casement, 1864-1916)と現地で偶然知り合い、その感化を受けたことも大きい。後にコンラッドが友人に書き送ったように、ケイスマントは彼に「できれば忘れてしまいたいほどの、かつて想像もしなかったような」事実を語ってきかせたのである(ジャン＝オーブリー, 52)。加えて評者がこぞって指摘する通り、ポーランド独立闘争の渦中に両親を失ったコンラッドには、被抑圧者に対する生得的ともいえる強い共感があった。「死の森」の中で、瀕死のアフリカ人労働者に乾パンをさしだすマーロウの姿に、作者のそうした共感がこめられていることはいうまでもない。コンラッドはアフリカ人の側におきながら、ヨーロッパ人の蛮行と退廃をあばく。その限りにおいて、これが植民地主義糾断の書であるという見方は正しい。

作品のこうした性格は、作者の人物造形について、ある予測を成り立たせる。それはヨーロッパ人がおおむね戯画化されているのに対して、アフリカ人は概して肯定的に描かれているのではないかということだ。事実この作品の反ヨーロッパの主題を高く評価するある論者など、「マーロウの語りはおおむねアフリカ人を共感と敬意をこめて描いている」と断定してはばからない(マクルア 81, 137)。だが予想に反してこの断定は、作品の実態と大きくかけはなれている。『闇の奥』に登場するアフリカ人は、食人種でなければ植民地主義の手先になりさがった裏切者か洋服を着た犬のようにこっけいな「改良見本」(ノートン, 37)、つまり急ぎしえの火夫や舵手であり、あるいはまた太鼓を打ち鳴らして矢を射かけてくる「蛮人たち」(同44)や、奇怪な彩色と装身具でデフォルメされた悪魔のような呪術師である(同66)。ただ1度アフリカ人が、「そこにいるのに何の言い訳もいらない」「岸に寄せる大波のように自然で純粋な」存在として肯定的に描かれている場合でも、作者(又はマーロウ)は「顔がグロテスクな仮面のようだ」とつけ加えることを忘れない(ノートン, 14)。そこで1981年の著書では上のように楽天的な断定を下したマクルアも、1985年の論文(もっともこれはある国際会議での報告に基づくもので、会議そのものは82年に開かれている)では、一転して次のような酷評を加えることになる——「[コンラッドは]自分が属する社会の要請に屈し、植民地従属民すなわち自ら描くところのアフリカ人を裏切った。マーロウの口を通

してコンラッドはアフリカ人を、時に例外はあっても、悪魔か鬼のような存在だと強調してはばからない……」(マクルア85, 159)。驚くべき豹変といわねばならないが、むしろ作品の実態に近いのはこの方である。もっとも語り手のマーロウは十分個性化された人物であり、そのアフリカ人像を問題にする場合、独特のアイロニカルな語り口を考慮する必要がある。しかしたとえそれを割り引いても『闇の奥』のアフリカ人像は、明らかに1つの方向性を示している。しかもそれはかつてマクルアがいったような、「共感と敬意」の表現とは到底考えることのできないものである。

欧米の研究者の中で、コンラッドがアフリカ人をどう描いたかという問題に関心を示す者はきわめて少ない。彼等にとってアフリカ人は、単なる背景の一部にすぎないのであろう。その中では珍しくイアン・ワットがこの問題にふれていて、コンラッドはキップリングほど明らかに軽蔑的ではないが、それでも時代の常識に従って「習慣的に差別用語を用いている」という(ワット, 159)。もっともワットは折角このことに気付きながら、もし作品の主題が人種問題にあるとすれば、これは致命的な欠陥といわねばならないが、実際には作者の関心は植民地におけるヨーロッパ人にあるのだから、これは深刻な問題にはなりえないと述べて、コンラッドを免責している。これでは結局アフリカ人は背景にすぎないことになってしまい、他の研究者と選ぶところがない。その点では同じ問題に注意をひかれながら、そこに作品の中心主題とのかかわりを見ようとしたコリンズの方が、独創性に富んでいる。コリンズはマーロウの船のアフリカ人群像が、終始肯定的に語られる食人種たちと、一貫して否定的に描かれる舵手や火夫など「文明化」したアフリカ人という2つのグループにわかれることに注目し、そこに脱部族化による現地(海岸部)社会の解体をみる一方、「自制力(restraint)」をもつ(内陸部出身の)食人種が、それをもたなかったために破滅したクルツと対置されることによって、主題を側面から照射しているさまを明らかにしようとした。こうした分析から浮かびあがってくるのは、「文明化」が現地社会にもたらした退廃と、マーロウと食人種たちとの一種の同盟関係であり、それはアフリカ人を背景の中から引き出し考察の中心にする点で大きな意味をもつ。だがコリンズはここで1つの誤まりを犯している。それは作品と現実を混同し、作中人物をいわば社会人類学的に分析しようとしたことである。マーロウが舵手や火夫を徹底して戯画化するのは、これらの「開化された」アフリカ人が現実に軽蔑に価するからなのか、それともこうした人物類型を否定的に扱わざるをえない何らかの内面的動機が、マーロウ(あるいは作者)の中にあったのかという問いをコリンズは発すべきであった。同じことは食人種の扱いについてもいえる。ここでも課題は、食人種が内陸の出身であり、そこでは伝統的な部族社会が存続しているから、彼等は人間的尊厳にみちているのだという「事実」関係を「証明」することにあるのではなく、なぜマーロウ(あるいは作者)にとって、未開の食人種の方をより好ましい存在として語る必要があったのかを問うことであつたはずである。(なお1950年代に書かれたこの論文の中で、コリンズが食人種に対して示す強い関心と、彼等の同定に傾ける情熱には驚くべきものがある。アフリカにおける食人の実在については、すでに18世紀の初頭、西アフリカで先駆的なフィールドワークを行なったウィンターボトムによって、それが神話にすぎないことが主張されているが

(カーティン, 210), 神話そのものは衰えるふうもなく, グレアム・グリーンの西アフリカ紀行 (*Journey Without Maps*, 1936) には随所に食人への言及がある。コンラッドの同時代人にとってコンゴ地方が恐るべき食人種の国に他ならなかったことは, ポーランド在住の伯父が当時現地にあった甥にあてて書いた手紙 (ジャン＝オーブリー, 45) から想像に難くない。世紀末ヨーロッパの意識に食人イメージを焼きつけたのは, いうまでもなく, 衝撃的な探検記を次々と送り続けたスタンレーであった。その衝撃もようやくうすらいだ今世紀の半ばすぎ, エヴァンズ＝プリチャードがウィンターボトムと同じ方法を用いて, コンゴ地方のザンデ人にもつわる食人神話の粉碎にほぼ成功するものの (アレンズ, 112), 人類学者のこうした地道な研究も, コンゴ動乱を機に食人神話がいっせいに息を吹き返すのを防ぐことはできなかった。ピーター・フォーバスの『コンゴ河』

(田中昌太郎訳, 草思社, 1979) は「その発見・探検・開発の物語」であるばかりでなく, 恐るべき食人種の物語でもある。こうした食人神話の長命を支えてきたのは, 欧米人にみられる一種の文学的食人嗜好であろう。たとえばゲイラルはその高名なコンラッド論 (1958) の中で, 『闇の奥』の食人種たちが食料として, ピンクのねり粉のようなものを木の葉に包んで携行している事実について, わざわざ「これは人肉か?」と注解し, コンラッドの暗示的な方法の一例としている (ゲイラル, 45)。1973年刊行のあるアンソロジー (*Modern British Literature in The Oxford Anthology of English Literature*) に『闇の奥』を収録するにあたって編者たちは, ゲイラルの影響力を重視したのか, この個所に「人肉ではなくマニオクの粉をねってバナナの葉に包んだもの」という趣旨の脚注を付している。欧米人の異文化認識を物語る興味深いエピソードではある。

さて『闇の奥』でアフリカを描くにあたって, コンラッドをとらえていた情念がどのようなものであったかを示す重要な事実がある。それは彼がコンゴ河流域の開発状況を, 実際よりもはるかに低く描いていることである。たとえばマーロウの船は河を上下する唯一の船ではありえず (シェリー, 51), 現地交易所 (the Company Station) には1名でなく約170名のヨーロッパ人がいた (同, 30)。そこから奥地交易所 (the Inner Station) にいたる流域には交易所のほか軍隊の駐屯地や伝道所が点在しており, また奥地交易所はこわれかかった一軒家ではなく, 病院・警察・監獄を含む一大居留地であって, 流域の政治的中心をなしていた (同, 65)。これらの事実はノーマン・シェリーによって指摘されて以来評者の注目を集める所となり, 事実の把握と解釈をめぐる反論もあるが (ナイダー, 134-5), 例のイアン・ワットなどもかなりのスペースをさいてこれを論じている (ワット, 140-41)。しかしワットは又してもこれをもっぱら表現の経済性と効果の集中という観点から考察しており, マーロウの役割強化と現地白人社会からの隔離, それにジャングルにのみこまれたクルツの孤立化という3つの「物語構成上の目的 (narrative purposes)」をあげているにすぎない。つまりワットは小説を主としてプロットの面からとらえており, イメージ形成がはたす役割を無視している。これはむしろ驚くべきことといわねばならない。なぜなら『闇の奥』におけるイメージの重要性は, コンラッド自身の言葉 (「私は確かなイメージから出発する」——グレアム宛書簡, ノートン, 133) をまつまでもなく, ほとんど自明のことだからである。イメージ形成の角度

から上の事実を眺めその意味を問う時、答はただ1つしかない。すなわち流域開発の過小評価は、裏返せば、「未開」の強調に他ならないということである。そしてこの未開への憧れと反発、魅力と恐怖という両義的な感情こそ、『闇の奥』を支配する情念なのであった。

ここで話は先にふれた「遠近法のすりかえ」(4ページ)に戻る。作者は最初、歴史的遡行によって近景をいったん時間的に遠景化しておいた上で、そこに地理的遠景としてのアフリカを呼び入れる。このようなすりかえが可能になるためには、現在のアフリカを紀元前後のブリテンと等置してはばからない1つの文明史観が必要であり、まさにそのような文明史観こそコンラッドの時代の(進化論的)常識であったことはいままでもない。従来欧米の評者の間では、作品冒頭における文明の地イギリス(ブリテン)と未開の地アフリカとの等置を、光(文明＝ヨーロッパ)と闇(未開＝アフリカ)を対置する常識をくつがえすものとして高く評価する傾向があるが(たとえばワット, 215, 218), それは決して逆転ではなく、単に時間と空間の遠近法をすりかえただけのことで、ヨーロッパ中心の単線の発達史観を1歩も出ていないことは既に明らかであろう。マーロウ(コンラッド)が原初のブリテンを現在のコンゴに似せて、暗黒の地として描けば描くほど(湿地・ジャングル・野蛮人・厳しい風土・高い死亡率——ノートン, 6), 現在のコンゴはいっそう深く原初の闇の中に封じ込められてしまうのである。「あの河をさかのぼるのは、まるで原初の世界に逆もどりするようなものだった…」(ノートン, 34)という例の有名な一節の中で、河の遡航が人類史の遡行として語られはじめる時、読者はマーロウと共に、1つのフィルターを通してしか物を見ることができなくなる。そのフィルターは単に風景だけでなくそこに住む人間をも含めて、コンゴ地方をまるごと歴史の曙光の中に眺めようとするものである。

流域開発の現況をあえて無視したコンラッドの意図はこのようなものであった。彼は作品の中では、一貫して原始の相においてアフリカ人を見る。『闇の奥』が描くアフリカ人の生活は、マターディからキンシャサに向かう徒歩旅行の途次、コンラッドが垣間見て「コンゴ日記」に書きとめた情景と、奇妙な対照をなしている。「日記」のアフリカ人たちは、かなりの人口密度をもって村落を形成し(7月27日付)、各所の市場で活発に交易する(同7日付)生活者である。一方船上のマーロウの目に時折うつるのは「手を打ち足をふみならして身体をゆすり、目をぎらぎらさせながら」「叫び声をあげる黒い手足の乱舞」(ノートン, 36)であった。そしてしばしば静寂を破る太鼓の音。「日記」には「市場」が8回登場するのに対して、「叫び声と太鼓」はただ1度記録されているにすぎない。)コンゴ下流域(「日記」)と上流域(作品)という地理的差異は、この際問題にはならない。重要なのは作者の視角であり、マーロウ(コンラッド)がアフリカ人をいかに一面的に描いているかである。

原始性の強調というこの傾向は、個々の人物像においても随所にみられる。たとえばマーロウの船に乗り組む2人の「改良見本(improved specimen)」たちは、けっしてボイラーや操舵輪という文明の利器を操作する技術を習得しているわけではない。火夫はガラス管の水がなくなると、ボイラーの中にひそむ悪霊が暴れだすと信じて、唯ひたすら薪をくべ続けているのであり、舵手は人が

そばにいと偉そうに舵をとるが、1人になると怖じ気づいて舵が手に負えなくなり、船の進路を狂わせてしまう。彼等は文明の外皮をまもってはいても所詮は「野蛮人(savage)」(ノートン, 37)なのであって、マーロウはこのような開化した未開人に対する軽蔑を隠そうとはしない。他方彼は文明によって俗化されない純粋な原始人像を作りあげ、それについて一種の尊敬をこめて語る。たとえば燃料調達の目的で船に雇われた20人の食人種たちは、そのような原始人である。「始原の時(the beginnings of time)」に属する彼等は、6カ月契約で雇われていながらおよそ時間の観念をもたず、極端な食料不足に黙々と耐えている。そうした姿を見てマーロウは、彼等が食人衝動に身をゆだねないことをいぶかりつつも、その威厳にみちた自制力にある種の感動をすら覚える(ノートン, 42-3)。もう1つの例は、クルツの現地妻と覚しきアフリカ人女性である。白人たちによって連れ去られようとしているクルツの後を追うように、ジャングルの中から歩み出たこの女性は、まさに「野生そのもの(the wilderness itself)」(ノートン, 62)である。「象牙数本分の価値がある」(同)と思われるほどの「原始的な装身具」を全身に「がちゃつかせきらめかせた」(同, 61)彼女の姿は、「野蛮」で「気違いじみて」いて「不吉」ではあったが、しかも同時に「見事」で「壮麗」で「威厳にみちて」いたのである(同, 62)。

このようにマーロウ(コンラッド)は、遠近操作のトリックによって呼び出された遠景の中に、原始アフリカの像を描きこんでいくのだが、その際「原始」に対する反応が両義性をはらんだものであることは、クルツの現地妻を形容する修飾句が、3組の反意語から成り立っていることから明らかであろう。この両義性は、彼女の姿を「憧れと憎しみのまじりあった表情で」(ノートン, 68)船上からみつめるクルツの心情とも重なりあうものだが、それはまた河をさかのぼりはじめたマーロウが、垣間見る原始の諸相に示した反応でもあった。「不可解な黒い狂騒(a black and incomprehensible frenzy)」(ノートン, 36)を目の当たりにして、マーロウは「この世のものとも思えない」人々の姿に戦慄を覚える一方で、その「狂騒」の「恐るべき率直さ」にかすかながら応えるものを自分の中に発見する。彼は「原初の人類(the prehistoric man)」の叫びの中に、「時の衣をはぎとった真実そのもの」(同, 37)を聞き取ってしまうのである。同じことは他の人物像についてもいえる。マーロウが軽蔑してやまない「改良見本」たちも、仕事ができるという点では白人連中よりましな存在として評価され、驚くべき自制力を発揮する食人種たちは、自制力を欠いたために破滅の道を歩んだクルツと対比される(コリンズ, 151, 154; シェリー 119-22)。マーロウ(コンラッド)は自ら描きだした「原始」の像を、半ば恐れ半ば賛美する。その限りにおいて『闇の奥』は、ヨーロッパ精神史を貫流する原始礼賛(primitivism)の伝統の中に位置づけることのできる作品である。ただ17・8世紀の最盛期において、この伝統が描く原始人はしばしば文明化している(アフラ・ベン『オルノーコウ』)か、又は文明化の可能性をもった(ダニエル・デフォー『ロビンソン・クルーソー』)人物であった。コンラッドは逆にアフリカ人を、人類史を逆行させ原始の闇の奥にとじこめる。この目的のために選ばれた方法が、あの独特の遠近操作であった。

私はここで、ある歴史のアイロニーに思いをはせざるをえない。それはコンラッドと、例の有名

な探検家スタンレーとの関係である。この2人の関係を論じた評者はこれまでに少なくないが（例えばジャン＝オーブリー、24；ゲイラルド、34；ワット、145-6；シェリー119-22）、そこにかくされたアイロニーにふれた例を私は知らない。『闇の奥』に関連してしばしば引用される文章に、コンラッド晩年のエッセイ「地理学の進歩と探検家たち（‘Geography and Some Explorers’）」がある。その中でコンラッドは、地図の空白を次々に埋めていった探検家たちの偉業を思い起こしながら地球を一周するのだが、この歴史的散策において、彼の想像力が最後に行き着く所がアフリカである。そこで筆者が熱い思いをこめて語るのは、マンゴ・パークやブルース、バートンとスピーク、それにバルトのことであり、またとりわけコンラッドが敬愛してやまないリヴィングストーン博士のことであった。ところがこの探検家のリストは、ここでふつりと切れてしまう。誰もが次に予想するスタンレー（リヴィングストーンをウジジに訪ね当てたあのスタンレー）の名が、ここにはないのである。その名をあげるかわりに、コンラッドは突然1つの体験を語り始める。幼ない日々の夢が思いがけず実現し、彼は今コンゴ河上流の夜のしじまの中にいる。ところがその時、彼の心をみだしていたのは深い憂うつであった。なぜならそこには「心によりそう魂の友の姿はなかった。あるのはただ散文的な特ダネ記事にまつわる不潔な思い出と、人類の良心の歴史を汚し地理上の発見の歴史に汚点を残す、史上最悪の掠奪競争をめぐる不快な記憶だけ」だったからである。「少年時代の白昼夢が描いた理想図の、これは何という結末だったろう」とコンラッドは述懐している（コンラッド、17）。ここで語られているのが他ならぬスタンレーのことであるのは、誰の目にも明らかだ。1875年から77年にかけてスタンレーを第1回の大陸横断行に派遣したのは、それを目玉に発行部数をのぼそうとした『ニューヨーク・ヘラルド』紙だったし、またスタンレーの成功が、レオポルドを先頭にヨーロッパ列強がアフリカに進出する呼び水になったばかりか、スタンレー自ら積極的にそれに協力したことも周知の事実である。コンラッドはスタンレーについて語りながら、同時に彼の名を探検家のリストから抹消する。その理由は上の引用からも明らかであろう。コンラッドはスタンレーを、扇情的なジャーナリズムとの野合と、植民地収奪への加担を理由に断罪したのである。ここには二重のアイロニーがかくされている。

第1に、コンラッドのコンゴ体験を可能にしたのはスタンレーその人であった。スタンレーは1877年、第1次大陸横断の終わりに敢行したコンゴ下りによって、中・上流域の水路をヨーロッパに向かって押し開き、さらに1879年から5年間、衰える肉体にむち打って流域整備に全力を傾けている。コンラッドが1890年にコンゴの全き闇の中に身を置いた時、そこにはわずか10マイルほど上手にあるスタンレーの轟音がかすかにこだましていたのだし、彼が指揮をとるはずの（だが航行不能のため結局乗船できなかった）フロリダ号は、第2次横断（1887-9）の折りスタンレーが解体してヨーロッパから運び、現地で組み立てたものだった。いやそればかりではない。コンゴにおもむくコンラッドが当初から、レオポルドやスタンレーたちの「文明化」事業に疑問をいだいていたわけではなかったと考えられるふしもある（ナイダー、124）。『闇の奥』執筆中ですらコンラッドにとって許しがたく思われたのは、「文明化の事業(the civilizing work)にとりくむ際の非能率と

むきだしのエゴイズム」であって事業そのものではなかったことは、ブラックウッド宛書簡からもうかがい知ることができる（ノートン，129）。このようにコンラッドはスタンレーと、単に同時代人であるという以上に、あるいは又（ジャン＝オーブリー（24）が指摘するように）スタンレーの凱旋にわきたつヨーロッパを後に、コンラッドがアフリカに旅立ったという「近さ」以上に、物心両面において至近の距離にいたのである。その近さにもかかわらず（又はその近さの故に）コンラッドはスタンレーを黙殺する。

第2の、より大きなアイロニーは、コンラッドが描いたアフリカ像のスタンレーとの意外な近さである。1877年第1次横断の際、スタンレー滝からスタンレー・プールに至る1050マイルを下るのに、スタンレーは77日を要した。その間流域の住民から15回襲撃を受け、（彼自身の記録によれば）3つの集落で食人の形跡を確認している（道端に埋められた無数の頭蓋骨等々）（スタンレー78，396-415）。スタンレーの探検記が作りだす圧倒的なイメージは、岸からカヌーをこぎ出し、奇声を発しながら襲いかかる食人種の大群である。それから10年後、エミン・パシャ救出を目的とする第2次横断では、スタンレー・プールから河を遡行し、スタンレー滝の手前で支流に入ってヤンブヤに達するのに43日しかかからなかった。岸からの攻撃はむしろなく、襲いかかる食人種のかわりにスタンレーが見たのは、飢饉にみまわれ衰微した流域と、いくつかの無残な廃村であった。荒廃の原因は、1つにはアラブ奴隷商人の進出にあったが、一方スタンレーは旧知の首長からコンゴ「自由」国当局の圧政について、訴えを受けてもいる（スタンレー90，76-108）。さてその翌々年、1890年にコンラッドは、スタンレーの後をたどり、その名で呼ばれる「プール」から「滝」までを、わずか28日という記録的な早さで航行する。その時コンラッドが何を見たかを知るすべはない。彼の「コンゴ日記」はキンシャサ（「プール」）到着をもって終わり、そこから先は河の水路に関する専門的な覚書に変わっているからである。だが我々は、コンラッドがマーロウに何を見せたかは知っている。それは乱舞する黒い肌であり、船上の食人種たちであり、岸から矢を射かけてくる蛮人の群れであり、そしてクルツの小屋をとりまく首の列であった。マーロウの語る世界のイメージは、1887年をとびこえ1877年のスタンレーが描く世界のそれと重なりあうものである。（ここにも時間的遡行へのコンラッドの嗜好をみてとることができよう。遡行といえもう1つ、スタンレーの蛮人たちが時に使用するマスカット銃をコンラッドは彼等から取り上げ、かわりに弓矢を与えているという、興味深い例をあげることもできる——スタンレー78，408-9。）

コンラッドがスタンレーの影響を受けたというのではない。コンラッドがどの程度スタンレーを読んでいたかは問題にはならない。重要なのは、コンラッドがスタンレーを否定しつつ、しかもなお結果的にはスタンレーと同質の世界を描き遺したことである。（その世界についての解釈——すなわちイメージの深層における両者の差異は、今は問わない。）コンラッドのアフリカとスタンレーのアフリカ——この2つのイメージの奇妙な一致を物語る物的証拠ともいうべきものがある。それはスタンレーの第2次横断の記録『アフリカの最暗部にて(In Darkest Africa)』初版本（1890年刊——スタンレー90）の表紙である。1000ページをこえる、ずっしりと重いこの2巻本の表紙は、

暗紅色の地に黒で線描を施し、随所に金箔を使った豪華なものだが、よく見ると、そこにはジャングルと12人の人物が描かれている。近景の3人は寛衣をまとい頭にターバンを巻いている所を見ると、アラブの奴隷商人たちであろう。銃を肩に、倒れた巨木の陰から何かをうかがっている。彼等が眺める遠景はうっそうと茂ったジャングルの内部であり、その中央を大きな箱を前後左右からかついで進む4人の黒人は、スタンレー探検隊の一部にちがいない。問題はそれを取りまくようにジャングルの闇の奥に描かれた遠近5人の黒人であって、彼等はまぎれもなく、弓矢を持った2人を含め、一様に手をふり足をあげて踊り狂う姿において示されているのである。これこそコンラッドが言う「不可解な黒い狂騒」の素朴なアイコンでなくて何であろうか。遠近法のすりかえによってコンラッドが描いたアフリカの遠景は、まさにこのようなものであった。それは要するに、当時のヨーロッパがアフリカについて抱いた、きわめて常識的なイメージだったのである。その常識の主たる演出者こそ他ならぬスタンレーであった。こうしてコンラッドのスタンレー批判は、作品のイメージによって裏切られる。『闇の奥』をめぐる最大の皮肉はそこにあった。

(本稿執筆にあたり本学英語学科内田憲男氏の御援助をいただいた。厚く御礼申し上げます。)

引用文献（略記）

1. W. アレンズ（折島正司訳）『人喰いの神話』（岩波書店、1982）（アレンズ）
2. Harold R. Collins, 'Kurtz, the Cannibals, and the Second-Rate Helmsman' in *Joseph Conrad's Heart of Darkness: Backgrounds and Criticisms*, ed. Leonard F. Dean, Prentice-Hall, 1960. (コリンズ)
3. Joseph Conrad, 'Geography and Some Explorers' in *Tales of Hearsay and Last Essays*, Dent, 1972. (コンラッド)
4. Philip D. Curtin, *The Image of Africa: British Ideas and Action, 1780-1850*, Wisconsin UP, 1964. (カーティン)
5. Albert J. Guerard, *Conrad the Novelist*, Harvard UP, 1958. (ゲイラール)
6. G. Jean-Aubry, *Joseph Conrad in the Congo*, 1926, reprt. Haskell House, 1973. (ジャン＝オーブリー)
7. John A. McClure, *Kipling and Conrad, the Colonial Fiction*, Harvard UP, 1981. (マクルア81)
8. do., 'Problematic presence; the colonial other in Kipling and Conrad' in *The Black Presence in English Literature*, ed. David Dabydeen, Manchester UP, 1985. (マクルア85)
9. Zdzislaw Najder, *Joseph Conrad: A Chronicle*, Cambridge UP, 1983. (ナイダー)
10. A Norton Critical Edition of *Heart of Darkness*, ed. Robert Kimbrough, W. W. Norton, 1971. (ノートン)
11. Norman Sherry, *Conrad's Western World*, Cambridge UP, 1971. (シェリー)
12. H.M. スタンレー（宮西豊逸訳）『暗黒大陸』（世界教養全集23, 平凡社, 1961）（スタンレー78）
13. Henry M. Stanley, *In Darkest Africa*, Sampson Low, 1890. (スタンレー90)
14. Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, California UP, 1979. (ワット)